

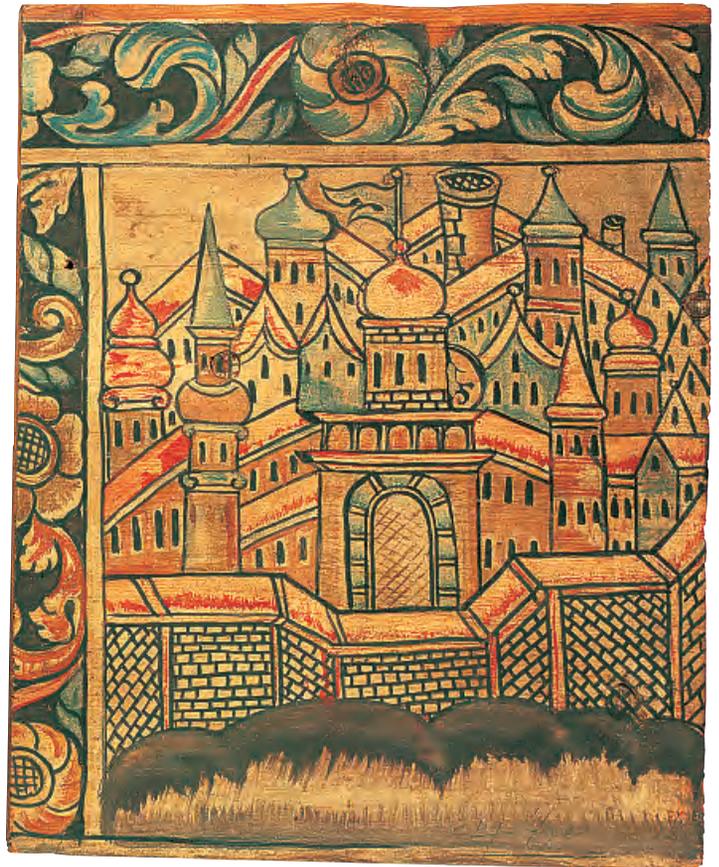
Die Unterlimpurger Synagogenvertäfelung des Eliezer Sussmann im Hällisch-Fränkischen Museum Schwäbisch Hall

Die Unterlimpurger Synagogenvertäfelung des Eliezer Sussmann von 1738/39 ist ein einmaliges kunst- und kulturhistorisches Dokument jüdischen Lebens in Europa und zählt zu den bedeutendsten Judaica Deutschlands. Nach ihrer Restaurierung wurden die etwa 60 Paneele im Jahr 2001 im Hällisch-Fränkischen Museum wieder zusammengefügt, wobei die Verantwortlichen versuchten, die ursprüngliche Anordnung in der Synagoge zu rekonstruieren. Zuvor waren die Tafeln schon zweimal in falschem Sinnzusammenhang präsentiert worden.

Synagoge im Unterlimpurger Haus von Moses Seligmann – 1738/39 malt Eliezer Sussmann das Dachgeschoss aus

Der erste Beleg für die Anwesenheit von Juden in Hall, eine Reichssteuermatrikel, stammt aus dem Jahr 1241¹. Die insgesamt nur spärlich erhaltenen Quellen lassen kaum Rückschlüsse über die Größe der israelitischen Gemeinde und deren Lebensbedingungen im Mittelalter zu. Die sich wie ein Lauffeuer verbreitende Pest von 1348/49 führte wie vielerorts im Reich so auch in Hall zu brutalen Ausschreitungen gegen Juden, denen die Schuld an der Seuche angelastet wurde, obwohl sie gleichermaßen davon betroffen waren. Brunnenvergiftung lautete der Vorwurf. Der Chronist Johann Heroldt, der sich wohl in der Jahreszahl irrte, berichtet: *Anno domini 1350 da verbranten die in Hall die Juden in dem Thurm uff dem Rosenbühl genant*². Einige Juden konnten jedoch ihrer Ermordung entfliehen. Schon nach wenigen Jahren, wie urkundlich belegt, wurde die Synagoge in Hall erneut benutzt³. Die Gemeinde umfasste demnach wieder mindestens zehn männliche Mitglieder, denn so viele sind zum Abhalten eines Gottesdienstes notwendig.

1457 wurde die Synagoge verkauft, und bis zur Reformation lebten – wenn überhaupt – nur noch vereinzelt Juden in Hall. Anschließend durften sie außerhalb der Markttag die Stadt nicht betreten, geschweige denn darin wohnen. Bis zur Aufhebung des Reichsstadtstatus 1802/03 lebte also kein Jude mehr innerhalb von Hall. Nur außerhalb der Stadtmauern durften so genannte Schutzjuden gegen Bezahlung einer Gebühr auf dem zu Hall gehörenden Territorium wohnen. 1668 erlaubte der Magistrat erstmals einer jüdischen Witwe, sich in Unterlimpurg, also auf städtischem Territorium, jedoch



Wandpaneel der Unterlimpurger Synagoge mit der Darstellung des heiligen Jerusalem, Westwand?

außerhalb der Stadtmauern, niederzulassen⁴. Weitere Familien folgten – meist zwei zur gleichen Zeit –, die sich für eine immer wieder neu festgelegte Schutzgebühr das Recht erkaufen mussten, dort zu wohnen. 1688 erhielt Salomon Mayer Seligmann einen Schutzbrief. Sein Sohn Moses, der Stifter der Synagoge, wurde 1710, nach dem Tod des Vaters, als Schutzjude aufgenommen und bekam die Erlaubnis, das Feuchtersche, später Wallersche Haus (Unterlimpurger Straße 65) für 700 Gulden zu erwerben.

1728 wurde auf sein Ersuchen hin ein Gutachten erstellt, das die Bedingungen für die Tolerierung eines regelmäßigen Gottesdienstes festlegte. Er dürfte also damals schon einen Raum entsprechend eingerichtet haben. Zehn Jahre später, 1738/39, bemalte Eliezer Sussmann, Sohn des Schlomer Katz aus Brody (Ukraine, damals zu Polen gehörend), die Holzvertäfelung im Dachgeschoss des erwähnten Hauses.

Gegen Ende und vor allem nach dem Dreißigjährigen Krieg waren zahlreiche Juden aus dem ständig verarmenden Polen in Richtung Westen ausgewandert. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stieg der Flüchtlingsstrom nochmals an. Sussmann war wohl mit dieser Auswanderungswelle nach Franken immigriert, wo er mehrere Synagogen ausmalte, unter anderem in Bechhofen und Horb am Main. Auf einer der Tafeln in Unterlimpurg hat der Künstler zwar nicht die Signatur, dafür aber das Entstehungsjahr niedergeschrieben: *Im Jahr 5499 nach der Erschaffung der Welt*, wie es im hebräischen Text heißt – also 1738/39.

Offenbar hatte er schon zuvor eine ebenfalls in einem Privathaus eingebaute Synagoge im nahen Steinbach ausgemalt (Neustetter Straße 29). Vor kurzem wurden Reste dieser Bemalung entdeckt, die eine eindeutige Zuschreibung an Sussmann erlauben. Die während des Zweiten Weltkriegs zum größten Teil mit Kalkschlemme übertünchten Bretter werden restauriert und anschließend im Hällisch-Fränkischen Museum ausgestellt, wobei jedoch eine Rekonstruktion des Raumes nur im Modell möglich sein wird. Im 18. Jahrhundert bestanden enge familiäre und wirtschaftliche Verflechtungen mit der jüdischen Gemeinde von Steinbach, das zum katholischen Stift Comburg gehörte.

1907 kauft der historische Verein für Württ. Franken – 1936 öffnet Keckenburgmuseum, Tafeln im Magazin

Als Raum im Raum war die Unterlimpurger Synagoge im Dachgeschoss – und nicht, wie schon fälschlich behauptet, in einem Zimmer – errichtet worden. Im Wohnbereich wäre sie kaum erhalten geblieben, denn 1788 erwarb eine christliche Familie das Haus. Die Synagoge geriet allmählich in Vergessenheit. 1904 jedoch hielt der Lehrer und Vorsänger Nathan Hähnlein (1846–1918) einen Vortrag über die Vertäfelung im Historischen Verein für Württembergisch Franken, dessen Mitglied er spätestens seit 1885 war. Drei Jahre danach gelang es dem Verein, trotz der Kaufbemühungen des Frankfurter Vereins für jüdische Altertümer, die Synagoge mit Unterstützung der jüdischen Gemeinde Halls für 525 Mark zu erwerben⁵.

Bereits 1908 präsentierten die Mitglieder ihre Neuerwerbung im Vereinsmuseum, dem so genannten Gräterhaus (Gelbinger Gasse 47). Die Anbringung der Tafeln in einem Raum im dritten Stockwerk des Gebäudes erfolgte weitgehend unter den Gesichtspunkten einer dekorativen Ausstellung. Die ursprüngliche Anordnung wieder herzustellen, war offenbar nicht beabsichtigt, obwohl vermutlich

Nathan Hähnlein an der Einrichtung beteiligt war, denn von ihm haben sich zwei Täfelchen mit der Abschrift und der Übersetzung des so genannten Gebets für den Landesherrn erhalten, die nachweislich im Betraum bei dem kaum lesbaren Originaltext hingen⁶. Dieser ist in zwei Felder eingeschrieben, die von einer gemalten Biforie gebildet werden und an die Gesetzestafeln Mose erinnern. Der doppelköpfige Adler und das Stadtwappen sind andeutungsweise zu erkennen. Es scheint, als habe man versucht, den Text auszuwischen.

Immer wieder wird die Frage gestellt, wie die Synagogenvertäfelung das Dritte Reich unverseht überstanden hat, obwohl der Historische Verein «gleichgeschaltet» war: Um 1924 begann man damit, Exponate aus dem erwähnten «Gräterhaus» in die Keckenburg, das neue Vereinsmuseum, zu bringen⁷. In einem 1928 erschienenen Aufsatz nennt jedoch der Autor Wilhelm German noch das «Renaissancehaus», also das «Gräterhaus», als Ort der Aufstellung⁸. Wolfgang Kost, der Sohn des damaligen Vereinsvorsitzenden Emil Kost, konnte sich noch erinnern, wie die Vertäfelung ausgebaut wurde und in einen Raum im Erdgeschoss des Seitenbaus des Keckenturms verbracht und dort mit Tüchern abge-



50 Gebäude verschiedener sozialer Schichten und aus unterschiedlichen Epochen, Schaufelder, Bauerngärten und alte Haustierrassen, all dies lädt zu einem beschaulichen aber auch lehrreichen Besuch ins Museumsdorf Wackershofen ein.

Highlights 2006

Handwerkertag

13. August, 11-17 Uhr

Rund um die Kartoffel

3. September, ab 11 Uhr

Backofenfest

23. + 24. September, 9-18 Uhr

Schlachtfest

4. + 5. November, 9.30-17 Uhr

► Schwäbisch Hall-Wackershofen
Tel. (0791) 97101-0



Der Unterlimpurger Betraum, wie er für die Wiederaufstellung 2001 rekonstruiert wurde.

deckt wurde⁹. Dieser Umzug habe um das Jahr 1933 stattgefunden. Bei der endgültigen Eröffnung des Keckenburgmuseums im Jahr 1936 präsentierte man die Vertäfelung nicht, man ließ sie glücklicherweise im Magazin ruhen.

Knapp 60 Paneele aus Nadelholzbrettern – 1956 mit der Kreissäge in kleinen Raum eingepasst

Unter der Leitung des Historischen Vereins von Dr. Wilhelm Dürr wurden die Paneele 1956 im ersten Obergeschoss des an den Keckenturm angelehnten Anbaus (Untere Herrengasse 8) in einen viel zu kleinen Raum gewaltsam eingepasst. Dr. Albert Walzer, Leiter der volkskundlichen Abteilung des Württembergischen Landesmuseums, hatte bei der Einrichtung des Museums beraten. Man ließ einem tüchtigen Schreiner freie Hand. Mit Hilfe der Kreissäge schaffte es dieser, den kleinen Raum lückenlos mit den bemalten Tafeln auszukleiden. Die von ihm abgesägten Reste wurden offenbar nicht aufgehoben. Vielleicht war besondere Eile geboten, denn das Museum sollte zur 800-Jahrfeier der Stadt im Mai 1956 in neuem Glanz erstrahlen.

Aus konservatorischer Sicht ist der Umgang mit der Vertäfelung kaum zu rechtfertigen. Dennoch bleibt festzuhalten, dass das Keckenburgmuseum [...] als vermutlich erstes Regionalmuseum in der BRD jüdischer Vergangenheit wieder einen eigenen Raum widmete¹⁰. Wohl aus Unverständnis ließ man einen Teil der Öffnungen der Frauenseite füllen, indem ein Restaurator exakt die frei gelassenen Tropfen- und Rautenformen nachsägte, die neuen Teile einfügte und mit

den nahezu gleichen Farben bemalte. Später musste ein jüngerer Kollege diese Arbeit wieder rückgängig machen.

Fast 30 Jahre lange wurde an dieser Aufstellung nichts verändert. 1984 ließ der Historische Verein unter dem Vorsitz von Albert Rothmund die Tafeln entfernen und restaurieren. Die Diplomrestauratoren Lorenzer und Heberle reinigten die Paneele, festigten die Farbe und entfernten spätere Ergänzungen. Retouchen wurden nur bei störenden Fehlstellen vorgenommen, wenn es über deren Aussehen keine Zweifel gab. Bei den Arbeiten wurden grundlegende Erkenntnisse für die Rekonstruktion gewonnen¹¹.

Die knapp 60 Paneele bestehen aus 2 bis 3 cm starken Brettern von Nadelbäumen. Unregelmäßigkeiten im Holz, etwa von Ästen oder Aussplitterungen, wurden belassen. Wichtig für die Rekonstruktion war die Tatsache, dass die Tafeln zuerst montiert, sodann die Ansatzfugen mit Profilleisten überdeckt und anschließend bemalt wurden. Sussmann verwendete eine weiße, grobkörnige Grundierung, die er recht ungleichmäßig auftrug, sodass bei vielen Tafeln stellenweise die Holzoberfläche sichtbar blieb. Nur selten ist eine Vorzeichnung, vermutlich mit Kohle, zu erkennen. Die Farben wurden wässrig gebunden und teils lasierend, teils deckend aufgetragen. Die Konturierung erfolgte in Schwarz; wollte der Künstler weiße Lichter setzen, so ließ er die Grundierung an der beabsichtigten Stelle einfach frei. Außer dem Schwarz verwendete Sussmann zwei Rottöne, Gelb, Blau, Braun und Grün. Die klaren und kräftigen Farben wurden fast ohne Abstufung

fungen mit großzügigem Pinselstrich aufgetragen. Die hochformatigen Paneele sind im unteren Viertel nicht bemalt. Vermutlich standen Bänke davor, sodass dieser Teil nicht zu sehen war. Von der Ausstattung hat sich bis auf den Toraschrein, der jedoch nicht mit der Vertäfelung erworben, sondern erst später von der jüdischen Gemeinde dem Historischen Verein übergeben wurde, nichts mehr erhalten. Sicherlich stand ursprünglich eine Bima, ein Vorlesepult, im Betraum.

Die fünfzehn zur Restaurierung gebrachten Deckenfelder sind nicht rechteckig, sondern bilden Rauten mit Winkeln von 98° beziehungsweise 82°. Der Betraum wurde der Grundform des Hauses, in dem er stand, angeglichen. Für die Rekonstruktion der Decke waren weniger die Bemalung als die Rückseite der Paneele von Bedeutung. Jeweils drei Tafeln bildeten ursprünglich ein Paneel, das für die Aufstellung 1956 – wie am glatten Schnitt zu erkennen – mit der Kreissäge zerstückelt wurde. Anhand der auf den Rückseiten sichtbaren Holzmaserung konnte der Restaurator feststellen, welche Tafeln ursprünglich zu einem Paneel gehörten. Überdies sah man an der Stärke der Leisten, unter denen das Holz unbemalt blieb, welche Seiten eines Brettes außen lagen, also an die Wand anschlossen. Dank dieser Spuren und jener der ursprünglichen Befestigung sowie Markierungen auf drei Paneelen konnten die fünfzehn Deckenfelder fehlerfrei angeordnet werden, und man hatte somit auch die Grundmaße des Raumes: ca. 355 cm × 395 cm. Die fünfzehn Bilder waren in fünf Reihen zu jeweils drei längs aneinander anschließenden Tafeln angeordnet. Ein von Ost nach West verlaufender Unterzug trennte zwei von den restlichen drei Reihen. Zum Süden hin, zur Frauenseite, ist die Ermahnung zu lesen: *Bei diesen Dingen ist es verboten zu sprechen.* Zum Norden hin steht: *Ein jeder der antwortet ‚Amen‘ und ‚sein Name sei gepriesen in alle Ewigkeit‘, dem wird sein verhängtes Urteil zerrissen.* Für die Aufstellung 1956 hat man die länglichen Bretter des Unterzugs ohne Rücksicht auf die Texte in der Mitte zersägt und links und rechts vom Toraschrein angebracht. Die Unterlimpurger Synagoge ist übrigens die einzige von Sussmann mit Kassettendecke, alle anderen von ihm ausgemalten Synagogen waren mit einem Tonnengewölbe überdacht.

Frauenseite mit Öffnungen nach Westen erweitert – Zerstörung des Tempels nur schwarz-weißes Paneel

Als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Wandabfolge diente ein 1928 von Wilhelm German veröffentlichtes Foto, das Teile der westlichen und

südlichen Wände wohl in der ursprünglichen Anordnung im Wallerschen Haus wiedergibt¹². Im Westen, dem Toraschrein gegenüber, befand sich der Eingang. Darüber ist eine Tafel angebracht, auf der ein Medaillon, in ein Dreieck eingebunden und von zwei Löwen flankiert, zu sehen ist. Die Dreiecksform soll an Giebel über dem Zugang zu steinernen Gebäuden erinnern, wo oft geeignete Inschriften angebracht sind. Sussmann wählte den Psalm 118/19: *Öffnet mir die Pforten des Heils, ich will durch sie eintreten, ich will G'tt preisen.* Wie aus den Spuren der Befestigung zu schließen, war an der Tür ehemals ein Kässchen angebracht. Daneben, nördlich,



Wandpaneel mit Spendenaufrufen, Westwand.

stand eine Tafel, deren Inschriften zum Spenden aufrufen¹³.

Säet Gerechtigkeit und ihr Werdet Liebe ernten (Sprüche 11/18), steht als Schriftband über den Texten. Sodann heißt es: *Der Mensch sorgt sich um sein Geld, er sorgt sich nicht um seine Tage, die verloren gehen. Sein Geld hilft ihm nicht, seine verlorenen Tage kehren nicht zurück.* In den fünf Medaillons sind folgende Sprüche eingeschrieben:

Oben: *Lieber nicht versprechen, als versprechen und nicht halten* (Prediger 5/4).

Bringt. *Geheime Spenden überwinden den Zorn* (des Herrn).

Gold. *Der Spender möge gesund sein.* Silber. *Bei Gefahr sei freigebig*

Kupfer. *Die Spende des Kranken (besteht darin), dass er sagt: Gebt in meinem Auftrag.*

Nach unten schließt das Paneel mit den Worten ab: *Almosen rettet vor dem Tod.*

Südlich der Tür standen weitere Tafeln mit Ornamenten, in die Tropfen und rautenförmige Öffnungen geschnitten wurden. Offensichtlich hatte man erst nach Fertigstellung der Synagoge die Frauenseite nach Westen hin erweitert, denn nur in der Süd- wand bilden in den drei mittleren Paneelen Öffnungen und Ornament eine Einheit. Frauen durften dem Gottesdienst nicht innerhalb des Betraumes beiwohnen. Sie verfolgten von außerhalb durch die Öffnungen in der so genannten Frauenseite die Zeremonie.



Toraschrein in geöffnetem Zustand.

Baluster scheinen, indem sie an- und abschwel- len, die rauten- und tropfenförmigen Öffnungen zu bilden. Die Illusion eines Geländers entsteht. Da die Farben in die Öffnungen flossen, kann man davon ausgehen, dass die Tafeln schon vor der Bemalung ausgesägt wurden. In den beiden daneben liegenden Paneelen und weiteren in der Westwand jedoch zerstören die später ausgeschnittenen Fensterchen die Malerei. Dennoch ist nicht anzunehmen, dass sie der vom Historischen Verein beauftragte Schreiner ein- ließ, denn dieser hatte ja – wie schon erwähnt – genau diese Öffnungen ausgefüllt. Für die Frauen von mindestens zehn Männern, ohne die ja ein Got- tesdienst nicht stattfinden durfte, reichten vermut- lich die kleinen Fenster im Süden nicht aus.

Die West- und die Süd- wand konnten anhand des erwähnten Fotos schlüssig rekonstruiert werden. Im oberen Viertel waren hauptsächlich Gebete ange- bracht, während im darunter liegenden, durch eine Leiste getrennten Bereich das Ornament überwog. Die Abfolge im Süden wird zum einen durch das durchlaufende Ornamentband am oberen Rand der Schrifttafeln bestätigt, zum anderen folgen die dort angebrachten Gebete der Liturgie. Auf der Süd- wand, Richtung Osten, steht oben ein Gebet, das beim Aus- heben der Tora gesprochen wird. Rechts und links oben auf der Westwand schrieb Sussmann Gebete, die zum Geleit der Tora vom Schrein zum Vorlesepult aufgesagt werden. Offenbar hing die Darstellung des heiligen Jerusalems ebenfalls in der oberen Zone, wie zum einen aus dem Ornamentband und zum ande- ren aus einer Fehlstelle in der Bemalung zu schließen ist, die durch eine auf das Bild zulaufende Leiste erklärt werden kann. Darunter hing wahrscheinlich das einzige nicht-bunte Paneel, das «Schwarz auf Weiß» auf die Zerstörung des Tempels weist, wie die Auflösung der dort angebrachten Abkürzung besagt¹⁴. Vermutlich schlossen die beiden Tafeln die West- wand zum Norden hin ab¹⁵.

Für die Rekonstruktion der Ostwand fehlten kon- krete Hinweise. Sicherlich stand dort der Toraschrein. Wir wissen auch, dass im Osten zwei Fenster eingelassen waren. Einer Bauaufnahme, die vor der Umgestal- tung des Hauses Unterlimpurger Str. 65 gefertigt wor- den war, wurden die Fenstergrößen und der Abstand zwischen den Fenstern entnommen. Der Toraschrein passte genau dazwischen. Darüber war vermutlich eine große Tafel angebracht mit zwei trompetenden Löwen, die ein Medaillon halten mit einem Auszug aus dem Morgengebet: *Die heiligen Chajoth* (gemeint sind Engel) *erheben sich mit lautem Getöse und rühmen ihn und sprechen: Gelobt sei die Herrlichkeit des Ewigen von ihrer Stätte.* Ein Gebet also erscheint über dem Schrein, das sich auf den Osten bezieht.



Deckenpaneele mit der Darstellungen eines Fisches, zweier Störche und dreier Hasen.

Über die Nordwand wissen wir nichts. Daher wurden die restlichen Fragmente nebeneinander, hinter einer Glasscheibe geschützt, außerhalb des Betraums angebracht. Der Betrachter kann zwar die Synagoge nicht betreten, jedoch zumindest diese Tafeln aus nächster Nähe begutachten und die Art des Farbauftrags sowie die Qualität der Malerei erkennen.

Bei den Tierdarstellungen keine schlüssige Deutung – Vorlagen Sussmanns aus seiner polnischen Heimat

Ist der Toraschrein – Schrein zur Aufbewahrung der Tora = fünf Bücher Mose – geöffnet, so erkennt man im Mittelteil der rechten Tür den brennenden siebenarmigen Leuchter, die Menora, und auf der linken die Darstellung der zwölf Schaubrote. Über dem Leuchter stehen die Worte des Schema Israel – «Höre Israel» –, des Einheitsbekenntnisses, mit dem orthodoxe Juden ihre Gebete morgens, mittags und abends beginnen.

Die Schaubrote und die Menora eignen sich zur Dekoration der Türen oder des Vorhangs eines Toraschreines, sollen doch in der Stiftshütte und später im Tempel sich der Leuchter und der goldene Tisch mit den zwölf an jedem Schabbat neu aufgelegten Schaubrotten in dem als das Heilige bezeichneten Bereich gegenübergestanden haben. Die zwölf Brote waren als symbolische Dankgabe aufgestellt. Dabei sollte jedoch nicht die Vorstellung erweckt werden, Gott esse wie ein Mensch. Der brennende siebenarmige Leuchter versinnbildlicht das Licht der Tora und das Licht Gottes. Darüber hinaus kann die brennende Menora auch als Symbol für den Wiederauf-

bau des Tempels und der Erlösung verstanden werden¹⁶.

Für das Programm der fünfzehn Medaillons in den Deckenfeldern, von denen vierzehn Tierdarstellungen zeigen, gibt es bisher keine schlüssige Deutung¹⁷. Zwar lassen sich einzelne Motive unmittelbar aus dem Jüdischen herleiten: Stier und Fisch können als biblisch-mythologische Behmot und Leviathan gedeutet und ebenso den Tierkreiszeichen, den Zodiak, zugerechnet werden wie auch Löwe oder Pfeil und Bogen (Schütze). Weitere Sternkreiszeichen fehlen jedoch. Das Einhorn lässt sich auf mehrere Bibelstellen zurückführen; Fuchs (oder Wolf) und Gans sind als Symbol für die Völker, die das arme jüdische Volk verfolgten und mordeten, zu verstehen. Das hebräische Wort Chassida für Störchin bedeutet die Gute und Brave, weshalb das Tier als Sinnbild für Keuschheit dargestellt wird. Einige der Deckenmotive scheinen eher der nichtjüdischen Symbolik entnommen, wie etwa der Vogel mit dem Hufeisen im Schnabel oder die Eule auf dem Säulenschaft. Das Feld mit den drei ringförmig angeordneten Hasen mag den Betrachter am meisten erstaunen, gelten diese Tiere doch nicht einmal als koscher.

Sicherlich griff Sussmann auf Vorlagen aus seiner Heimat zurück, wie Vergleiche mit anderen polnischen Holzsynagogen aus dieser Zeit belegen. In seinem grundlegenden Werk über polnische Synagogen des 18. Jahrhunderts beschreibt Thomas C. Hubka die stilistischen wie inhaltlichen Übereinstimmungen der Malereien Sussmanns mit denen der Synagoge von Gwodzdziec, südlich von Brody. Sussmanns Werk folge, so schreibt er, genau dem künstlerischen Stil und den liturgischen Symbolen

der Region Podoliens (südwestliche Ukraine) um Gwodzdziec. Es habe viele gleiche dekorative Motive, Tierfiguren und Gebetsinschriften. Er sieht in Sussmann einen beispielhaften Vertreter einer einheitlichen Tradition synagogaler Kunst ashkenazischer Gemeinden in Ost- und Zentraleuropa¹⁸. Die jüngst geäußerte Ansicht, die Malerei Sussmanns unterscheide sich kaum von der Bauernmalerei im deutschen Süden – zum Vergleich werden aufgeführt: Möbel aus Franken. Katalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, 1991, und B. Deneke: Bauernmöbel, München 1969 –, zeugt von einer einseitigen Sicht auf das Werk Sussmanns: *Auch kann im Vergleich zu erhaltenen bemalten Möbeln des 18. Jahrhunderts im deutschen Süden kein fundamentaler Unterschied festgestellt werden (...), die Ausmalungen entsprechen eher den üblichen Vorstellungen kleinbürgerlicher und bäuerlicher Schichten des 18. Jahrhunderts*¹⁹.

Auch eine weitere von demselben Autor geäußerte Ansicht bedarf der Richtigstellung: *Die von Kunstgeschichtlern bei der Einschätzung der beiden erhaltenen süddeutschen Sussmann-Synagogen-Vertäfelungen vertretene These, die Vorbilder für diese eher volkstümliche Malerei mit ihren Blumenornamenten müssen im Mittelalter gesucht werden, ist allerdings bei Kenntnis barocker Ausmalungen in süddeutschen Profanbauten oder Dorfkirchen abwegig*²⁰. Formale Parallelitäten zwischen süddeutscher Bauernmalerei und den Arbeiten Sussmanns im Bereich der Ornamentik dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass der polnische Wandmaler eindeutig der jüdischen synagogalen Kunst verpflichtet ist. Die Wurzeln seiner Bilder liegen sogar weiter zurück als im Mittelalter. Treffend schreibt Felicitas Heimann-Jelinek über den Künstler und sein Werk: *Natürlich war er beeinflusst von der osteuropäischen wie auch der süddeutschen Volkskunst. Doch inhaltlich ist seine Arbeit als überregional, vor allem auch als überzeitlich zu sehen. Und es war Sussmanns Verdienst, spätantike jüdische Kunst, rabbinische Ideentraditionen als ikonographische Programme, die in Osteuropa auf Grund der dramatischen historischen Ereignisse wieder aufgelebt waren, auch in die deutsch-jüdische Synagogenkunst getragen zu haben. Er hat damit eine kulturelle Leistung vollbracht, die – häufig unbeachtet – doch in typischer Weise den Kulturbeitrag jüdischer Diaspora-Existenz zur jeweiligen Umweltkultur charakterisiert*²¹.

ANMERKUNGEN:

1 Die wichtigste Literatur: D. Davidovicz: Wandmalereien in alten Synagogen. Das Wirken des Malers Elieser Sussmann in Deutschland, Hameln-Hannover 1969.; E. Jonai: Einige Erläuterungen zur Bemalung der Holzsynagoge in Hall, in: WVjH. NF. 68 (1984), S. 140 ff.; Juden in Schwäbisch Hall, Geschichte und Schicksal der israelitischen Gemeinde vom Mittelalter bis

zur Gegenwart. Eine Ausstellung des Hällisch-Fränkischen Museums, des Kreisarchivs und des Stadtarchivs, Schwäbisch Hall 1985.; C. Fischer-Hoffmann: Der Betraum aus Unterlimpurg. (nicht publizierte Magisterarbeit an der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg) Heidelberg 1989.; G. Taddey: Kein kleines Jerusalem. Geschichte der Juden im Landkreis Schwäbisch Hall (Forschungen aus Württembergisch Franken Bd. 36), Sigmaringen 1992.; A. Maisch: Mayer Seligmann, Judt zu Unterlimpurg. Juden in Schwäbisch Hall und Steinbach 1688–1802 (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Schwäbisch Hall, Heft 14), Schwäbisch Hall 2001.

2 Im Rahmen der Sonderausstellung «Der Stein schreit aus der Mauer» im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 1988/89 wurde die Vertäfelung unter Berücksichtigung der bei der Restaurierung gewonnenen Erkenntnisse aufgebaut. Im Katalog sind jedoch nur Aufnahmen einzelner Paneele abgebildet. Eine schriftliche Dokumentation zum Aufbau wurde nicht erstellt.

3 Ausführlich bei: Taddey und Maisch (wie Anm. 1)

4 Ausführlich bei: J. Hoppe: Jüdische Geschichte und Kultur in Museen. Zur nichtjüdischen Museologie des Jüdischen in Deutschland (Internationale Hochschulschriften Bd. 393), Münster 2002.

5 Auf einer vermutlich 1927 aufgenommenen Fotografie des Betraums im «Gräterhaus» sind die beiden Tafelchen zu sehen.

6 G. Wunder: 125 Jahre Historischer Verein für Württembergisch Franken 1847–1972, in: WVjH. NF. 56 (1972), S. 154.

7 W. Germann: Die Holzsynagoge in Schwäbisch Hall, in: Schwäbisches Heimatbuch 14 (1928), S. 30 ff.

8 Helmut Herbst befragte 1984 den inzwischen verstorbenen Wolfgang Kost (Jahrgang 1921). Laut eines maschinenschriftlichen Textes von Herbst, der im HFM bei den Unterlagen zur Synagoge aufbewahrt wird, half der Sohn im Alter von etwa zwölf Jahren, demnach um 1933, bei der Einlagerung der Tafeln.

9 Hoppe (wie Anm.4), S. 139.

10 Der Restaurierungsbericht wurde von Lorenzer und Heberle im März 1988 verfasst. Ihm sind die im Folgenden aufgelisteten technischen Daten entnommen.

11 German (wie Anm. 7). Ein originaler Abzug befindet sich in Privatbesitz. Er trägt rückseitig eine Beschriftung und die Datierung «Hall den 1(?) Juni 1907.»

12 Nach Jonai (wie Anm. 1)

13 Die eingeschriebenen Buchstaben bilden eine Abkürzung, deren Auflösung wie folgt lautet: «schachór al lavalán lachurná» (Schwarz auf Weiß – Erinnerung an die Zerstörung). Freundliche Mitteilung von Dr. F. G. Hüttenmeister, Tübingen.

14 N. Hähnlein erwähnt in einer recht summarischen Beschreibung, dass die Tafeln an der Westwand untergebracht waren. Bei der Neuaufstellung wären sie wegen einer seitlichen Verblendung nur teilweise sichtbar und schlecht beleuchtet gewesen, oder aber dem Zugriff der Besucher ausgeliefert. Man hat sich daher entschieden, die beiden Paneele zu Jerusalem gesondert hinter Glas auszustellen. Siehe: N. Hähnlein: Die Reste eines alten jüdischen Betlokals in der Unterlimpurger Straße zu Schw. Hall, in: Israelit, 46 Jahrgang, Nr. 13 (13. Februar 2005), Beilage, S. 283.

15 Siehe: Fischer-Hoffmann (wie Anm. 1), S. 35 ff.

16 Zur Ikonographie siehe: Jonai (wie Anm. 1)

17 T. C. Hubka: Resplendent Synagogue. Architecture and Worship in an Eighteenth-Century Polish Community, Hanover, London 2003, S. 86.

18 A. Bedal: Die Steinbacher Synagoge und ihre Vorläufer in: Jüdisches Leben in Schwäbisch Hall. Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, Hrsg.: Geschichts-Werkstatt. Förderverein Stadt-Kreisarchiv Schwäbisch Hall e.V. (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Schwäbisch Hall, Heft 20), Ilshofen 2004, S. 7.

19 Ebda.

20 F. Heimann-Jelinek: Die Unterlimpurger Synagoge in der Tradition der jüdischen Kunst, In: ... geschützt, geduldet, gleichberechtigt... Die Juden im baden-württembergischen Franken vom 17. Jahrhundert bis zum Ende des Kaiserreichs (1918), Hrsg.: G. Taddey. (Forschungen aus Württ. Franken Bd. 52), 2005, S. 154.